

STANISŁAW WYSPIAŃSKI – TWÓRCA POLSKI I METAFIZYCZNY*

Teatr Wyspiańskiego to nie tylko teatr metafizyczny, ale także teatr monumentalny! Określenie to przystaje szczególnie do tak potężnych struktur dramatycznych, jak „Akropolis” czy „Wyzwolenie” – wielkich dramatów, w których Wyspiański stawia pytania dotyczące sensu dziejów Polski i powołania narodu.

Poeta, dramatopisarz, malarz, urodzony 15 stycznia 1869 roku pod Krakowem; syn podrzędnego rzeźbiarza, wychowany bez matki. Student Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Jego liczne wędrówki po kraju owocują szkicami i rysunkami zabytków i architektury. Odbywa częste podróże zagraniczne: do Włoch, Szwajcarii – i najdłuższe – do Paryża, gdzie studiuje malarstwo.

Równocześnie dojrzewa w nim poeta i człowiek teatru: już w 1892 roku sporządza listę projektów do dramaturgicznego opracowania: zawiera ona 40 pozycji! Tylko niektóre spośród nich zdołał zrealizować.

Ten wczesny okres – to lata zauroczenia sztuką, poezją i tragedią grecką: powstają wtedy jego pierwsze tragedie: *Meleager*, *Protesilas* i *Laodamia*. Ukażą się one drukiem dopiero w 1899 roku, wraz z *Klątwą*, już na innych, rodzimych motywach opartą.

Ostatnie lata jego krótkiego przecież życia (zmarł w 1907 roku) to okres niezwykle intensywnej twórczości – pisarskiej i malarskiej. Szkicuje wówczas projekty witraży do kościoła Franciszkanów w Krakowie i projektuje monumentalne witraże do katedry na Wawelu.

Równocześnie kielkuje – i dojrzewa – jego dramatopisarstwo. Co prawda w teatrze krakowskim debiutuje najpierw jako scenograf, ale już wówczas jest autorem kilkunastu utworów dramatycznych.

Twórczość dramatyczna Wyspiańskiego jest bogata i różnorodna: obejmuje związane tragedie – nie tylko na greckich motywach oparte – rapsody, wizje teatralne, narodzone z wizji malarskich czy z „ducha muzyki”, jak na przykład *Warszawianka* – z pieśni narodowej. Utrudnia to próby bardziej szczegółowej klasyfikacji – jak dzieje się to w przypadku *Klątwy* czy *Sędziów* – niezwykle

* Poniższy tekst ukaze się w kolejnym tomie encyklopedii *Patrimoine litteraire Européen* (Paris-Bruxelles 1999, De Boeck Université). Dotychczas ukazały się biogramy Mickiewicza (t. 11a, s. 347-349) i Norwida (t. 11b, s. 291-292).

zwartych tragedii, usytuowanych w brudnej karczmie żydowskiej (*Sędziowie*) czy na wiejskiej plebanii (*Kłątwa*).

Te śmiałe posunięcia, te artystyczne „audaces”, utrudniają wszelką klasyfikację. Można stwierdzić jednak stałe nawroty do problematyki narodowej, do sprawy wolności – a ściślej do sprawy wyzwolenia, który to problem – i termin – uzyskuje w twórczości Wyspiańskiego sens daleko ogólniejszy. W grę wchodzi tu przecież nie tylko akt odzyskania niepodległości politycznej, ale – przede wszystkim! – dopracowanie się wolności wewnętrznej człowieka – i narodu.

Dramat pod tym tytułem – *Wyzwolenie* – ukazał się drukiem w styczniu 1903 roku i zaraz był grany w Krakowie i we Lwowie. Wywołał też gwałtowne polemiki: oskarżano Wyspiańskiego o obrazę narodu i uczuć patriotycznych, gdyż wiele w tym dramacie ironii mierzącej w łatwy hurrapatriotyzm. Późniejsi krytycy (zwłaszcza Tymon Terlecki) podkreślali nowatorstwo artystyczne *Wyzwolenia*, obnażanie teatralności (np. rozmowy bohatera, Konrada, z Maskami teatralnymi). W swym nowatorstwie Wyspiański wyprzedza – jak stwierdza krytyk – takich nowatorów, jak W. Mayerhold, A. Tairow, a także L. Pirandello. *Wyzwolenie* Wyspiańskiego to rodzaj dramatycznego credo, a także próba przeszczepienia intelektualnych treści na grunt dramatu symbolistycznego. „Intelektualne treści” zawarte są w dialogach, przede wszystkim w dialogach z Maskami teatralnymi.

Do zespołu tragedii narodowych włącza się zazwyczaj także *Akropolis*, *Noc listopadową* i *Wesele*, jak też kilka drobniejszych szkiców teatralnych z historii Polski. Najtrudniejszy z dramatów, uznany za mało teatralny, to *Akropolis*, najbardziej wyrafinowany intelektualnie i teatralnie – ryzykowny, sięgający głęboko w sens dziejów Polski. Każdy z tych dramatów zasługiwałby na prezentację – tak są śmiałe w przemieszaniu postaci historycznych i legendarnych czy literackich, wprowadzaniu na scenę wydarzeń historycznych także postaci z mitologii greckiej, na przykład bogiń czy Nike w *Nocy listopadowej*.

Szczególną pozycję mają dwie dojrzałe tragedie: *Achilleis* i *Powrót Odysa*. Wyspiański – od młodości zanurzony w sztukę i poezję grecką – podejmuje tu reinterpretację bohaterów Achilleisa i Odysa.

Achilleis Wyspiańskiego nazwano „twórczą wariacją” na temat *Iliady*: Achilles ma tu równoległego partnera – Hektora, kontrpartnera w Odyseuszu, a karykaturalny portret – w Tersytesie. Autor angielskiej monografii o Wyspiańskim, Tymon Terlecki, uznał dramat Wyspiańskiego za antycypację teatru epickiego B. Brechta czy P. Claudela (*Księga Krzysztofa Kolumba*), ale odkrył w nim także szekspirowską inspirację.

Bardzo śmiały i oryginalny jest też *Powrót Odysa* – tragedia bohatera, który nie jest w stanie uwolnić się od ciężącej na nim klątwy. Rozpoznaje ją w sobie, ale nie zdoła jej przełamać. Pełnić zło – to właśnie przekleństwo, klątwa bogów! Podlega jej przecież i syn – Telemach. Powrót Odysa do Itaki staje się jednym pasmem zbrodni! Niektórzy krytycy dostrzegali tu wpływ

Rembrandta, wszyscy jednak – jednogłośnie – podkreślają szczególny wymiar dzieła – „opus metaphisicum”!

Ale jeszcze inne określenie przyłgnęło do teatru Wyspiańskiego: to nie tylko teatr metafizyczny, ale także teatr monumentalny! Określenie to przystaje szczególnie do tak potężnych struktur dramatycznych, jak *Akropolis* czy *Wyzwolenie* – wielkich dramatów, w których Wyspiański stawia pytania dotyczące sensu dziejów Polski i powołania narodu. Te „monumentalne” dzieła rzadko jednak przywołuje polski teatr współczesny: dzisiejszy widz nie chwyta już tej tonacji!

*

Najbogatsze, najtrwalsze życie teatralne spośród wszystkich dzieł dramatycznych Wyspiańskiego uzyskało *Wesele*. Począwszy od prapremiery w 1901 roku, przez cały, kończący się już wiek, było i jest obecne w życiu teatralnym Polski. Przełożone na obce języki – osiągało zawsze sukcesy. Czasem głównie jako egzotyczne, bardzo kolorowe zjawisko (ludowe wesele pełne tańca, muzyki), czasem jako groźny sąd nad narodem, społeczeństwem, niedojrzałym do wspólnego, odpowiedzialnego czynu – a może i do wolności. Dramat kończy się złowrogim akcentem: sceną biernego oczekiwania na cud, na Archanioła i barda, który stanie na czele narodu i poprowadzi do walki o wolność – z kosą i złotym rogiem! Ale cud się nie spełni: Jasiek zgubi złoty róg, a władztwo nad całą gromadą gości weselnych (chłopów i panów) obejmie słomiane straszdydło, Chochół. Jego czar uśpi, unieruchomi wszystkich. Piosenka Chochoła: „Miałeś, chanie, złoty róg...” także weszła do repertuaru narodowego.

Niektóre dramaty Wyspiańskiego weszły na sceny polskie jeszcze za życia poety. Natomiast jego kariera zagraniczna zaczęła się dopiero po śmierci. Pierwsze większe studium pióra Leona Schillera ukazało się w piśmie Edwarda G. Craiga „The Mask”¹ i zwróciło uwagę ludzi teatru (Schiller ogłaszał w 1909 roku pojawienie się wielkiego, oryginalnego talentu), ale pierwsza większa monografia została opublikowana dopiero w 1915 roku w Zagrzebiu². Znamienny jest tytuł tego studium: *Der Begriff des Dramas bei Wyspiański*. Na wielką monografię wypadło poczekać aż do końca drugiej wojny światowej: zdobył się na takie opracowanie Belg, profesor Claude Backvis³. Jest to praca bardzo obszerna, napisana z wielkim znawstwem, ale i z polemicznym nerwem – zwłaszcza w tych partiach, gdzie autor zestawia Wyspiańskiego z górującym nad nim Słowackim.

¹ L. Schiller de Schildenfeld, *The New Theatre in Poland: Stanisław Wyspiański*, „The Mask” vol. 2: 1909 nr 1-3 (lipiec), s. 11-27; nr 4-6 (październik), s. 59-71.

² Z. Markovic, *Der Begriff des Dramas bei Wyspiański*, Zagreb 1915.

³ C. Backvis, *Le Dramaturge Stanislas Wyspiański*, Paris 1952.

Pierwsza monografia w języku angielskim wyszła spod pióra znakomitego znawcy literatury i teatru – prof. Tymona Terleckiego (*Stanisław Wyspiański*)⁴; monografię poprzedziły zresztą drobniejsze studia samego Terleckiego, profesora Uniwersytetu w Chicago, i jego żony, Antoniny Terleckiej. Nie brak i studiów w języku niemieckim, na przykład praca Nory Koestler o *Achilleis* jako teatrze epickim⁵. Równolegle powstają liczne przekłady na język francuski, niemiecki, angielski, ale najliczniejsze – na rosyjski. Informuje o tym monografia biobibliograficzna Wyspiańskiego opracowana w Polsce⁶.

⁴ T. Terlecki, *Stanisław Wyspiański*, Boston 1983.

⁵ N. Koestler, *Strukturen des modernen epischen theaters, Stanisław Wyspiańskis „Teatr Ogromny” erläutert am Beispiel des Dramas „Achilleis”*, Munich 1981.

⁶ *Stanisław Wyspiański. Monografia bibliograficzna*, oprac. M. Stokowa, w: S. Wyspiański, *Dzieła zebrane*, redakcja zespołowa pod kierownictwem L. Płoszewskiego, t. 15, vol. I-IV, Kraków 1967-1968. Liczne przekłady drobniejszych dramatów Wyspiańskiego: *Sędziów*, *Klątwy*, *Protesilasa i Laodomii*, *Warszawianki*, ale i *Wesela* oraz *Powrotu Odysa* odnotował też w swojej monografii z 1983 roku T. Terlecki.